

PODCAST RIO MEMÓRIAS

TEMPORADA #4 - RIO DE SONS

MATERIAL DE PESQUISA | 2023

Pesquisador: Davi Aroeira Kacowicz

Episódio 5

DA BOSSA
NOVA AO FUNK

RIO
MEMÓRIAS



Sumário

É possível que se alguém dissesse que a bossa nova e o funk têm muito em comum, a reação de muitos seria a de certa incredulidade. Afinal, trata-se de dois gêneros tão distintos em suas estéticas que, aparentemente, as aproximações seriam forçosas demais para serem elencadas. Ela nasce na Zona Sul e ele, nos morros e subúrbios; os principais nomes da bossa nova são brancos, os do funk, pessoas pretas; e o clima de “banquinho e violão”, com shows intimistas em nada lembram o batidão dos que sai dos paredões de som que agitam os bailes; uma é para se contemplar, sorvendo as complexas harmonias e dissonâncias; e o outro, uma base monotemática que, como já dizia a dupla Chocolate e Amilcka, “quando toca, ninguém fica parado”. Ambas possuem suas respectivas histórias: a bossa nova foi trilha sonora de um Brasil modernista do fim da década de 1950 e é quase sinônimo de música brasileira no estrangeiro, sendo inclusive promovida pelo Estado brasileiro como elemento cultural de grande valor; já o funk explodiu nos anos 1990 ao mesmo tempo que foi perseguido e criminalizado, podendo mesmo ser lido como signo de resistência contra o racismo e demais preconceitos até chegar aos dias de hoje, como um dos gêneros mais ouvidos do Brasil. E, no entanto, há sim correlações nessas, aproximações possíveis, cruzamentos e contradições que só poderiam acontecer no Rio.

A trilha sonora de um país do futuro

Entre o final da década de 1950 e meados dos anos 1960, a bossa nova explodiu — para o Brasil e o mundo. Uma coletânea de discos gravados e artistas lançados demarcaram a maior novidade musical do país naquele período. Do lançamento de “Chega de Saudade”, de João Gilberto — disco que demarcou um “antes e depois” na música popular brasileira —, em 1959, ao dia em que Tom Jobim, Sérgio Mendes, Carlos Lyra, além do próprio João Gilberto, conquistaram os Estados Unidos num show antológico na mais prestigiosa casa de shows de Nova York, o Carnegie Hall, em novembro de 1962, passaram-se apenas três anos. Poucos anos separam as primeiras reuniões de jovens músicos e letristas no apartamento de Nara Leão, na Avenida Atlântica, em meados dos anos

1950, ao lançamento de *Garota de Ipanema*, — traduzida em diversas línguas e repetidas vezes elencada a canção mais tocada de todos os tempos —, em 1961.

Entre meados da década de 1950 e início dos anos 1960 o Brasil daqueles anos pensava a si mesmo como um país moderno, que enfim acordara — na visão de muitos, para seu destino grandioso. Era o auge de uma inédita e crescente participação popular num período conhecido como “democracia de massas” — onde finalmente as eleições possuíam um caráter de disputa, e não de mera formalidade, onde as cartas eram marcadas e as eleições com cheiro e cor de fraude. E para além do campo político, a intelectualidade se renovava.

Havia mesmo um imaginário coletivo, que indicava um certo otimismo sobre si. Contribuíram para esse sentimento a política econômica desenvolvimentista dos governos do período, cuja maior expressão foram os Planos de Metas e a construção de Brasília nos anos JK — que à época recebeu justamente o apelido de “presidente Bossa Nova”; um novo repertório conceitual para explicar os processos históricos e socioeconômicos, formulado por intelectuais do período, como Celso Furtado e Darcy Ribeiro; o surgimento e inovação nos meios de comunicação e nos hábitos de consumo; a explosão de movimentos de vanguarda no cinema, no teatro, nas artes plásticas e na arquitetura; o futebol-arte da Seleção Brasileira de Pelé e Garrincha, vencendo o bicampeonato da Copa do Mundo da FIFA... pois a bossa nova foi uma das protagonistas desse contexto de efervescência cultural que marcaria o Brasil dos anos JK ao início da ditadura militar.



Trecho do filme *Copacabana Palace*, 1962.

Não é nenhum absurdo dizer que a bossa nova é a música em que o Rio mais transparece. Ou, ao menos, o gênero em que a cidade é mais personagem das canções. As paisagens da zona sul (os morros, as praias, as matas, o mar) e as ruas e esquinas de Copacabana, Ipanema, Leblon e cia. são, ao mesmo tempo, palco e personagens de crônicas amorosas e devaneios sentimentais, compostas por uma juventude que buscava inovar musicalmente e reivindicar seu lugar no mundo. Além de ser uma espécie de cartão-postal musical do Rio, a bossa nova será a trilha sonora de uma classe, politicamente falando, em ascensão e dos principais protagonistas na cena pública nas décadas de 1950 e 60 (e depois): os estudantes universitários.

Uma bossa feita por muitos

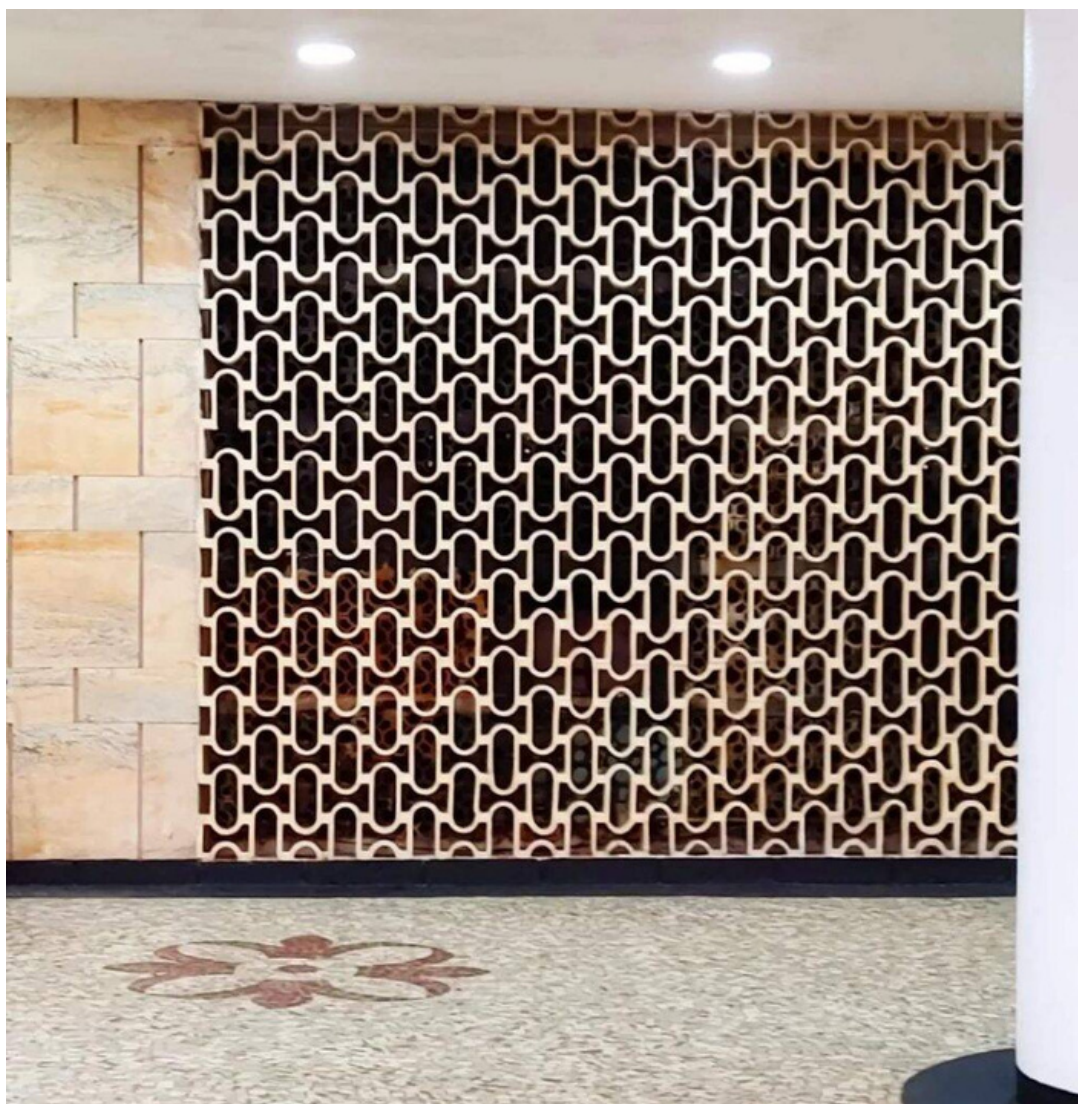
O caráter coletivo foi uma característica marcante da bossa nova. Muitas vezes ela é vista como um movimento, mas talvez o melhor seja pensá-la enquanto um grande encontro, uma convergência da música brasileira. Ela se fez coletivamente pelos interesses em comum e influências mútuas entre seus fundadores, criando laços de amizade e intimidade entre os partícipes. Amigos em comum, as noitadas compartilhadas, a aproximação pelo ofício de músico... as razões que propiciaram essas aproximações são muitas. Aliás, os espaços que fomentaram o surgimento e expansão da bossa nova também hão de ser ressaltados.

No bar do Hotel Plaza, por exemplo, era onde se apresentava o pianista Johnny Alf. Na plateia, outros nomes da elite do samba-canção, como Lúcio Alves, Dick Farney, Dolores Duran. Nas cadeiras e tamboretas próximos ao balcão do bar também estavam, uns moços, (à época “uns tais” de João Gilberto, Luiz Eça, João Donato e Carlos Lyra), que ao fim do show, iam para porta do hotel ensaiar arranjos e versões do repertório cancionero nacional, mas num estilo diferente, mais moderno.



Antonio Carlos Jobim, Normando Santos ao violão, Iko Castro Neves e Nara Leão, no apartamento do pianista Bené Nunes, na Gávea, durante entrevista concedida à revista "O Cruzeiro".
1960, Instituto Antônio Carlos Jobim/

Os palcos eram onde se reuniam os amantes e produtores do estilo. Nesse sentido, o chamado “Beco das Garrafas”, na rua Duvivier, em Copacabana, era o lugar. Ali ficavam três dos principais boates, os “inferninhos”, da cidade: Bacará, Little Club e a Bottle’s. Mas talvez os espaços mais importantes para a evolução da bossa nova enquanto um fenômeno coletivo tenham sido os encontros, festinhas e saraus nas residências da zona sul. As primeiras reuniões de jovens músicos e letristas no apartamento de Nara Leão, na Avenida Atlântica (um dos principais polos de elaboração da bossa nova) ocorreram em meados dos anos 1950.



O modernismo estampado nos cobogós do Edifício Palácio Champs Élysées, na Avenida Atlântica, nº 2.856, em Copacabana, construído no início da década de 1950, onde vivia a cantora Nara Leão.

Dentre as parcerias que mais marcaram a bossa nova, impossível não mencionar a parceria entre um jovem pianista e um poeta funcionário do Itamaraty: Tom Jobim e Vinícius de Moraes. O primeiro encontro aconteceu por volta de 1953, mas em 1956 a parceria foi selada de fato. Jobim estava com 29 anos e trabalhava como pianista no Bar Azul, em Copacabana. Vinicius apresentou ao músico o projeto de sua peça Orfeu da Conceição e o convidou para musicá-la. O resto é história...



Estreia da peça Orfeu da Conceição - Foto: Fundo Última Hora / Apesp

O tripé da bossa nova

A bossa nova se faz num tripé: letra, harmonia e batida. A sonoridade clássica é o violão, que no samba-canção havia perdido espaço para orquestrações grandiosas. O piano não ficava muito atrás. Dois instrumentos onde a melodia tem maior liberdade e o campo harmônico é maior para se explorar. Com forte influência do jazz (branco), e de tendência a sonoridades dissonantes. Acordes com sétima e quinta diminutas, passagens sofisticadas entre os trechos da canção.

As letras falavam essencialmente de situações amorosas tendo o Rio de Janeiro como cenário — isso quando o próprio Rio não era o personagem

da canção. Como se disse acima, não era qualquer Brasil que a bossa nova trazia em verso e melodia, mas o Rio de Janeiro (mais especificamente, a zona sul do Rio) sim era seu cenário e inspiração. Afinal, o Rio ainda foi capital até a inauguração de Brasília, em 1960, e mesmo com a ideia de de uma “novacap”, cronistas e colunistas da época reforçaram o caráter de “belacap” do Rio de Janeiro. Feita de frases sonoras e verbais, uma imagem Brasil-Rio-Copacabana surgia como expressão do país naquele momento.

O canto, muito mais “falado” do que o usual, também é uma marca da bossa nova. Além dessa cadência coloquial, o canto bossanovista não exige grande impositação vocálica, pelo contrário: a voz é miúda, intimista. Além de ser um estilo, a escolha por esse canto baixinho também tem um quê de adaptação: muitos dos encontros entre músicos e letristas eram realizados em apartamentos de Copacabana já tarde da noite. Para não ter problemas com os vizinhos, abaixou-se o volume das rodas de violão. No fim, da necessidade se fez uma marca característica do estilo. As inovações técnicas para gravação — principalmente o surgimento de melhores equipamentos no estúdio — possibilitaram que João Gilberto e companhia cantassem como quem fala ao ouvido.



Carlos Lyra, Tom Jobim, João Gilberto, Milton Banana e Normanto Santos. Acervo: Carnegie Hall

Por fim, o elemento que talvez mais caracterize a bossa nova: a batida. Na verdade há batidas, feitas pelos principais arquitetos da bossa nova como, claro, João Gilberto, mas também Carlos Lyra, Roberto Menescal, Tom Jobim dentre outros, também tinham suas levadas no violão. Mas em todos há um samba um tanto aquietado, mas ainda ritmado, contido e levado pela mão direita do violão, contemplando o grave do bumbo-surdo com o dedão, e o contraponto alto, como os tamborins e tambores agudos de todo tipo, sob a concha dos dedos indicador, médio e anular batendo em harmonia com o baixo em síncopes.

A batida da bossa nova é sem dúvida seu maior trunfo. João Gilberto e seu violão “gago”, numa dança estranha mas ainda assim perfeita entre a fonética das sílabas, entonação vocálica e os dedilhados e ataques da mão direita. Porém, apesar de sempre lembrado como a referência hegemônica nesse quesito, João Gilberto não foi o único que fez escola. Carlos Lyra e Roberto Menescal formaram muita gente com suas “academias de violão”, gente como: Edu Lobo, Nara Leão e Marcos Valle.

Essa (r)evolução no jeito de tocar, como que decantando o samba, ao mesmo tempo, abasileirando referências internacionais, a dissonância do jazz, era bem apropriado para os jovens músicos que frequentavam a zona-sul: solar, moderna e vaidosa (e praticamente sem a presença de não-brancos). Seguindo a lógica de “um cantinho, um banquinho e um violão”. Ao invés dos arranjos grandiosos, das impositões vocálicas e das desilusões amorosas dos samba-canção e boleros, a bossa nova rima “peixinhos” com “beijinhos”, canta desafinado, baixo, de leve.

A explosão e sucesso da bossa nova se explica também por esse caráter do contraste. É quase unânime para a geração que estrelaria a moderna música popular brasileira (que mais tarde ficou conhecida apenas como MPB) o impacto de ouvir no rádio a canção Chega de Saudade, na interpretação de João Gilberto. Gilberto Gil, Caetano Veloso, Chico Buarque, Edu Lobo e tantos outros nomes centrais para a canção nacional são tributários da bossa nova. Importante ressaltar que também houve “vertentes” instrumentais da bossa nova, em especial os trios de bateria, violão e piano. O Tamba Trio e o Zimbo Trio são notórios expoentes dessa linhagem.

Em 1963, o produtor Aloysio de Oliveira fundou a Elenco, uma gravadora dedicada exclusivamente ao novo estilo. Além de empregar sofisticação nos arranjos, o selo também tinha uma identidade visual própria, minimalista, sem o que consideravam uma “poluição visual” presente nas demais capas de discos da época. O designer responsável, Cesar Vilela, criava ali estreito diálogo entre a arte e o som. Essa aproximação entre a bossa nova diferentes linguagens



As capas dos discos gravados pela Elenco, elaboradas pelo designer César Vilela: a modernidade brasileira em imagem e som. Foto: Reprodução.

Na entrada dos anos 1960, a grande Após o golpe de 1964 — e mesmo antes, como é o caso de Carlos Lyra e sua canção Maria do Maranhão —, muitos músicos da bossa nova passaram a compor canções e espetáculos que fizessem frente ao regime ditatorial. O show Opinião, estrelado por Nara Leão, Zé Ketti e João do Vale, e dirigido por Augusto Boal, consagrado diretor do Teatro de Arena, foi um marco nesse sentido — valendo também destacar o resgate promovido pela bossa nova à sambistas esquecidos pelo mercado fonográfico, como o próprio Zé Ketti, Nelson Cavaquinho e, mais tarde, Cartola.

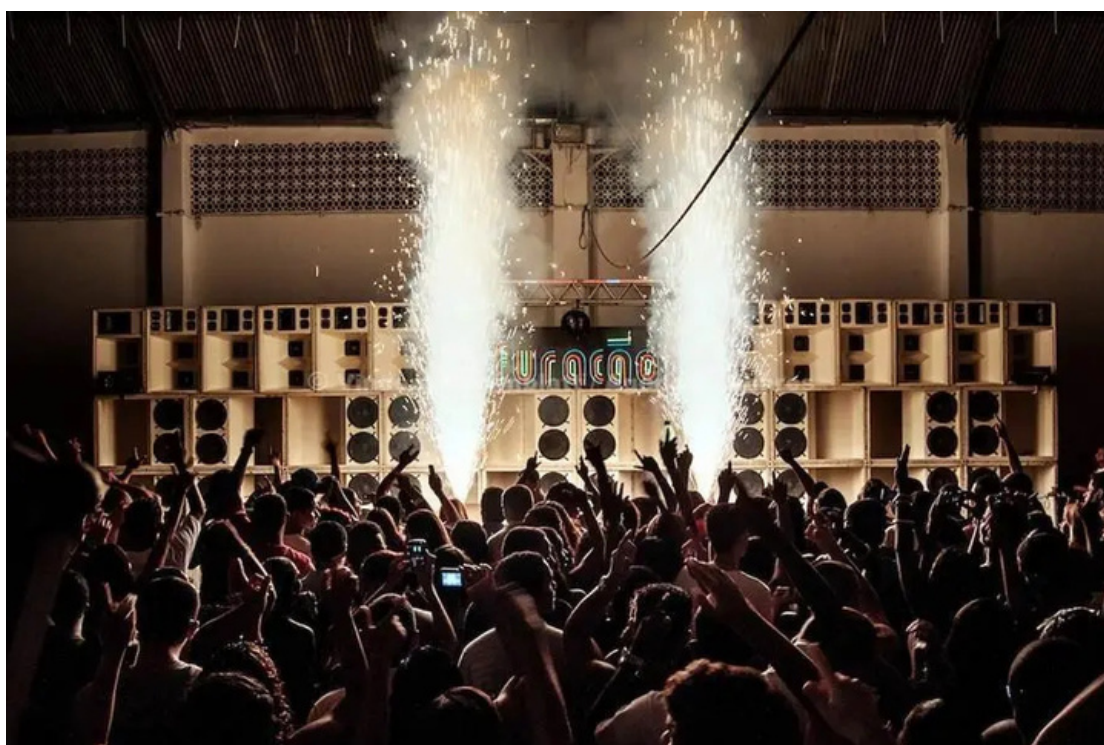
Os artistas da bossa nova deixaram um legado mas também se mantiveram atuantes dentro da indústria fonográfica brasileira. Seja como músicos e intérpretes, seja como produtores, como foi o caso de Ronaldo Bôscoli, diretor-artístico da gravadora Polygram/Philips, responsável por lançar grandes nomes da música popular brasileira.

O funk: muito mais que um ritmo

Se a bossa nova refletia os anseios, paixões e desejos de uma juventude estudantil que buscava seu lugar no mundo, o funk irá surgir como expressão de uma juventude periférica que, igualmente buscando sua representação e inserção social, num contexto antagônico àquele da bossa nova. A primeira é majoritariamente branca, o segundo, negro. A bossa nova nasce na zona sul olhando para o mar, o funk explode nas favelas e subúrbios. Enquanto a bossa nova cantava Copacabana e Leblon, o funk grita “Ressucita São Gonçalo!” dentre outras centenas de comunidades lembradas nas líricas. A bossa nova foi abraçada pela mídia (e mesmo JK era o “presidente bossa nova”); já o funk foi e é estigmatizado, e por muito tempo figurou mais nas páginas policiais do que nos cadernos de cultura dos jornais. E se a bossa nova se fez herdeira do samba, espécie de evolução, ou decantação do gênero, o funk assumiu o lugar que um dia foi das festas de batuque.

Como disse o antropólogo Hermano Vianna (um dos primeiros intelectuais da academia a olhar para os bailes funk), em artigo ainda de 1989:

“A voz dos subúrbios já não é mais do samba, agora ela está no vinil. É que há algo além dos pagodes, na Baixada e nos subúrbios. É o funk, ou falando em português claro, os bailes de balanço. Só quem já foi a um destes bailes é que sabe a catarse coletiva que uma bateria eletrônica e alguns efeitos sonoros provocam. Na verdade, os bailes são muito parecidos com as nossas festas de carnaval.” **As batidas do coração suburbano**, Jornal da Tribuna em 13-09-1989



A maior de todas as equipes: a Furacão 2000 (e suas características caixas de som brancas. Foto: Reprodução

O funk não é apenas um gênero musical: é uma linguagem e uma cultura, através da qual uma parcela expressiva da população brasileira — e muito particularmente, da população carioca — se identifica e se sente representada: pessoas jovens e periféricas. Como diz o verso de Amilckar e Chocolate: “É som de preto/ de favelado/ mas quando toca/ ninguém fica parado”. Se por um lado o funk não é o único som a cantar a voz dos excluídos (basta pensar no impacto que o rap teve e tem como fustigador do imaginário da população brasileira marginalizada, além do reggae), por outro, ele o faz de um jeito único; ou melhor, assume roupagens múltiplas: vão desde à músicas de denúncia (como o Rap da Felicidade), passando por proibições (com letras que têm em seu enredo sexo, drogas e violência), canções de amor (o funk melódico de Claudinho & Buchecha e Latino), composições descontraídas (https://www.youtube.com/watch?v=y5gitSuCSaE&ab_channel=VJCCC%2F80Alternativo) àquelas que preconizam um estilo de vida voltado ao enriquecimento e gastos exorbitantes enquanto afirmação de status (vertente conhecida como “funk ostentação”, cujos maiores nomes estão em São Paulo).

Perseguido pelo poder público, o funk também encontrou em seus defensores caminhos para se afirmar frente a preconceitos e criminalizações. Mesmo movimentando milhões de reais e empregando

milhares de pessoas, muitas vezes o funk ainda padece de reconhecimento enquanto produto cultural legítimo. Mesmo havendo leis (estaduais e federais) que reconhecem o funk como exemplar da cultura nacional, ainda hoje é comum a pecha de música de “baixa qualidade”, empregada principalmente por gente que tem como régua estética uma manifestação musical que soe mais próxima aos padrões de clássicos da nossa cultura — como a sofisticadíssima bossa nova.

“É possível que um fato cultural saia do ‘Bronx’, o bairro negro e pobre de Nova York e chegue a afetar um milhão de suburbanos do Rio sem passar por qualquer veículo da mídia?”. Essa foi a pergunta formulada pelo antropólogo Hermano Vianna, em 1988. Já naquela época, os bailes nos clubes e quadras da zona norte e oeste (além das favelas da zona sul) do Rio de Janeiro levava cerca de um milhão de pessoas a cada final de semana nas quase 700 festas que aconteciam na cidade.

A origem do funk: os bailes

A história do funk carioca começa ainda no começo dos anos 1970, quando o radialista Newton Alvarenga Duarte, o lendário Big Boy, em parceria com Ademir Lemos, começaram a produzir os “Bailes da Pesada”. O primeiro, em 12 de julho de 1970, ocorreu no Canecão, quando a casa era uma simples churrascaria em Botafogo. A festa contava com a especialíssima seleção de exclusividades trazidas pelo dono do bordão “Hello, crazy people!”: muito rock, pop e, claro, funk e soul, como James Brown e Kool and the Gang. O sucesso correu de boca em boca, e a cada domingo o Canecão recebesse algo em torno de 5 mil pessoas, tanto da zona sul como da zona norte.

O Baile da Pesada passou a ser itinerante, circulando pelos bairros do Rio com regularidade. Aos poucos, outros bailes iam se organizando, com equipamentos de som (as chamadas equipes de som) que montavam seus paredões feitos de alto-falantes, (marca registrada dessas festas). Se no começo contava-se nos dedos da mão o número de caixas de som para agitar a festa, a partir dos anos 1970 as equipes contavam com dezenas, empilhadas umas sobre as outras, formando uma “parede” sonora — o famoso paredão.



Um baile nos anos 1970. Foto: reprodução

O Rio chegou a ter mais de 100 equipes de som. Algumas marcaram a memória do carioca, como a Cash Box, a Pipo's, a Soul Grand Prix e a Furacão 2000. Cada uma tinha seu estilo — de som e de festa. As da Soul Grand Prix, por exemplo, faziam uma espécie de introdução da cultura negra, projetando slides com cenas de filmes e retratos de músicos e esportistas negros, a fim de ampliar o repertório do público sobre a negritude brasileira. Sobre a Grand Prix, diz Hermano Vianna:

Os bailes da Soul Grand Prix passaram a ter uma pretensão didática, “fazendo uma espécie de introdução à cultura negra por fonte que o pessoal já conhece, como a música e os esportes”. Enquanto o público estava dançando, eram projetados slides com cenas de filmes como Wattstax (semidocumentário de um festival norte-americano de música negra), Shaft (ficção bastante popular no início da década de 70, com atores negros nos papéis principais), além de retratos de músicos e esportistas negros nacionais ou internacionais (VIANNA, 2014).

O duo funk/soul passou a prevalecer como gêneros mais pedidos para os DJs: tanto pela música quanto pela dança, com coreografias, passos sincronizados e improvisos entre os dançarinos. As chamadas músicas “de balanço” eram importadas e, por isso mesmo, muito restritas: o dj que conseguisse pôr as mãos em um 12’ com uma faixa que fazia a pista delirar muitas vezes rasgava o rótulo do disco para que nenhum dos outros dj’s soubesse que faixa era aquela, gerando uma certa “exclusividade” da música àquele baile.

A batida das batidas, os bondes e os corredores

Nos anos 1980, a música que dominava os bailes funk também veio importada: as batidas eletrônicas, utilizadas no nascente hip-hop e produzidas nos Estados Unidos, mais especificamente na Flórida, conhecida como Miami bass. Segundo um dos maiores nomes da história do funk nacional, o DJ Marlboro, o sucesso do Miami bass no Rio se deve às frequências graves que a batida possuía e que casaram muito bem com o equipamento utilizado nos paredões de som. Além disso, o bumbo da batida teria sido associado ao surdo do samba, o que teria provocado uma certa associação familiar entre aquele som e a sonoridade já bem conhecida pelo carioca.

Um beat em particular irá fazer um sucesso inimaginável: a Voltmix (DJ Battery Brain - Volt Mix), base para tantos hits (Rap da Princesa, de MC Marcinho; Rap do Silva, MC Bob Rum; Eguinha pocotó, MC Serginho; Rap das Armas, MCs Júnior e Leonardo).

Com a chegada de equipamentos como a bateria eletrônica Roland TR-808, o beat seria abrazeirado, num processo que fará surgir um patrimônio nacional: as bases conhecidas como “tamborzão” (Base de Funk - Tamborzão), incorporando ritmos e toques de tambores de terreiro; e a chamada panelinha (Base funk panelinha para usar). A partir dali, batidas de candomblé, umbanda, jongo, samba, e diversos outros ritmos frutos da diáspora africana. A paisagem sonora da favela (vozerios, sirenes, e tudo mais que fizesse parte da memória auditiva local) foram incorporadas numa algazarra que serviu de matéria bruta para o funk. Como disse a pesquisadora Adriana Carvalho Lopes

“essa prática musical deixa de ser uma simples imitação ou reprodução da forma e do estilo que haviam sido afetuosamente tomados de empréstimo dos negros de outros locais para se transformar num ritmo que conjuga a estética do hip-hop às práticas negras locais. No funk encontramos várias performances que evidenciam essa mescla: a fala cantada do rapper, muitas vezes, carrega a energia dos puxadores de escola de samba, a vulnerabilidade do corpo do break é acentuada com o rebolado e a sensualidade do samba, e o sampler vira batida de um tambor ou atabaque eletrônico” (LOPES, 2011).

Com o adentrar da década de 1980 e início dos 90, os passos do black deram espaço para as requebradas de quadril com as mãos no joelho. Outra marca eram os “trenzinhos” feitos pelos “bondes” — e as referências aos meios de transporte público, tão conhecidos dos cariocas, em especial os do subúrbio, não são por acaso. Havia também o chamado corredor, que funcionava: moradores de uma comunidade A de um lado, e moradores de uma comunidade B do outro, e durante alguns minutos, a rivalidade entre essas comunidades era “resolvida” no vão entre os dois grupos. Abria-se ali um espaço de luta livre generalizada, “apaziguada”, quando a briga “saía dos limites” por dezenas de seguranças contratados pela produção do baile. Apesar do caráter “animalesco”, era uma espécie de ritual violento, onde as rixas poderiam, em tese, ser extravasadas sem letalidade — o que nem sempre funcionava, havendo sim casos de homicídios, culposos ou dolosos.

Do caderno de cultura às páginas policiais: a criminalização do funk

No início dos anos 1990, porém, o funk deixará os cadernos de cultura e comportamento dos jornais para adentrar as páginas policiais. Os arrastões e brigas nas praias da zona sul foram associadas pela mídia e governo diretamente à cultura do funk. As reportagens um tanto sensacionalistas acabaram apresentando o funk para a classe média carioca. Como lembra Adriana Lopes :

As notícias sobre os “arrastões” na praia de Ipanema e no Arpoador em 1992 apresentaram os funkeiros à classe média da Zona Sul da cidade como os novos inimigos públicos, a ameaça jovem e preta que vinha das favelas e subúrbios. Um exemplo é a matéria intitulada “Movimento funk leva desesperança”, publicada pelo Jornal do Brasil em 25/10/1992. Nela é traçado o “perfil do funkeiro” como jovem alienado politicamente, que gosta de filmes “enlatados de terror e violência”, sem perspectivas de longo prazo e que tem como heróis artistas de funk e traficantes de sua comunidade. Como se tratava de ano de eleição para a prefeitura do Rio, o jornal destaca ainda que os funkeiros são eleitores preferenciais da candidata do PT, Benedita da Silva, mulher negra e favelada (LOPES, 2011)

A tríade favela-funk-arrastão passaria a habitar o imaginário da zona sul por meio de sucessivas matérias nos jornais e telejornais. Nas palavras do Delegado de polícia civil do Estado do Rio de Janeiro, Mestre em Ciências Penais, Orlando Zaccone, “O estereótipo do bandido vai-se consumando na figura de um jovem negro, funkeiro, morador da favela, próximo do tráfico de drogas, vestido com tênis, boné, cordões, portador de algum sinal de orgulho ou de poder e de nenhum sinal de resignação ao desolador cenário de miséria e fome que o circunda” (In: LOPES, 2011)

Ao mesmo tempo que os bailes eram proibidos na zona sul, o funk ganhava espaço no mercado fonográfico, como o “Paradão Funk”, no programa da Xuxa — o DJ Malboro, ícone do movimento funk, chegou a ser residente nos programas da apresentadora, nos anos 1990. A explosão do funk melódico nesse período mostrou a resiliência do estilo e seu apelo comercial, à despeito das perseguições e preconceitos. Apesar de sempre haver uma alta vendagem de LPs e CDs de funk, a dupla Claudinho e Buchecha “furou a bolha” e vendeu quase 2 milhões de discos em poucos anos.



Xuxa posa durante filmagem de cena em que dança funk no filme 'Lua de Cristal' (1990) com o grupo Movimento Funk Clube. Foto: Divulgação/Facebook da Xuxa

Em 1999, uma nova ofensiva contra o funk. Desde a proibição dos bailes na zona sul, pipocavam as festas Rio adentro. Crescia o funk proibidão, com salves para traficantes — que, dada sua inserção nas comunidades, era muitas vezes aqueles que bancavam shows e festas — e outras “afrentas” à polícia. Em 1999 foi instalada a CPI do funk na Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro. Mais de 10 de grandes MCs — nomes como Cidinho, Doca e Catra, além de produtores de equipes, como Rômulo Costa, da Furacão 2000 — estamparam os jornais com seus rostos, procurados por apologia ao crime e associação com o tráfico. A consequência direta, nas palavras do próprio Mr. Catra, foi de que se tratou de um “genocídio cultural”. Faz sentido: com a ofensiva contra o funk, os bailes foram diminuindo, e milhares de envolvidos na cena perderam seu sustento. Inúmeros relatos de policiais metralhando as caixas de som, caveirões passando por cima do maquinário sonoro durante os bailes. Afora funkeiros sumária e misteriosamente assassinados, como MC Primo, alvejado à queima-roupa quando saía de casa, em 2012, e o MC Daleste, morto com um tiro enquanto cantava no palco, aos 26 anos, em 2013.



Matéria do jornal *O Globo*, em dezembro de 1999

Segundo o delegado de polícia Orlando Zaccone,

“O estereótipo do bandido vai-se consumando na figura de um jovem negro, funkeiro, morador da favela, próximo do tráfico de drogas, vestido com tênis, boné, cordões, portador de algum sinal de orgulho ou de poder e de nenhum sinal de resignação ao desolador cenário de miséria e fome que o circunda.” (IN: ALVARENGA, 2021)

Adriana Facini define bem como a questão de como a associação entre a criminalização dos funkeiros e o estereótipo (ou estigmatização) social:

Além da classe e da cor, expressões culturais relacionadas a essas identidades também sofrem discriminação e são alvo das políticas voltadas para conter a população favelada. Como o funk é o gênero musical preferido pelos jovens favelados, comandando sua diversão semanal e marcando identidades, estilos de vestir, linguagens próprias, ele será também objeto de criminalização e demonização,

seja pelo poder público, seja pela mídia corporativa. Desde pelo menos meados dos anos 1990, os bailes funk têm sido ora proibidos, ora regulamentados com leis rígidas e específicas, e muitas vezes, no caso de bailes de favela, interrompidos à base de tiros pela polícia[...].

Assim, descrever a vida bandida, falar de corrupção policial, das benesses e objetos de consumo que o dinheiro pode comprar, cantar valores da virilidade e do espírito guerreiro se transformam em crime quando quem canta não é visto como artista, mas sim como criminoso antes de qualquer coisa.

Cantar “como se fosse” bandido vira “ser bandido”. Narrar histórias se torna confessar crimes. A permissão de narrar, assim como as definições do que é ou não proibido, também não está distribuída igualmente na sociedade. (FACINA, 2014)

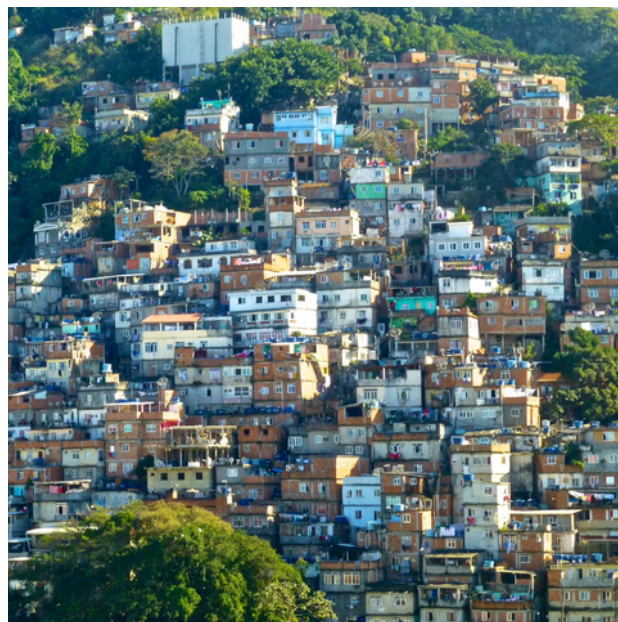
Importante ressaltar que as mulheres sempre estiveram presentes no mundo funk. Da pioneira Deise Tigrone, passando por Tati Quebra-barraco, Mc Carol, Valesca Popozuda, Gaiola das Popozudas... além claro de Ludmila e Anitta, fenômenos da música pop. De modo que a afirmação feminina, sobre liberdade do corpo nas letras sempre estiveram presentes no imaginário do funk.

Ao longo das décadas o funk se desenvolveu. As batalhas do passinho, o surgimento do funk 150bpm (com uma batida mais acelerada), os cliques produzidos por gigantes como a Kondzilla e a explosão internacional de nomes como Mc Bin Laden — que recentemente gravou uma parceria com o conjunto inglês Gorillaz —, além do fenômeno Anitta... Se por um lado ainda há enormes debates estéticos à respeito do funk, é inegável seu sucesso dentro e fora do Brasil. Segundo dados do Spotify, entre 2016 e 2018 o funk cresceu mais de 3000% fora do Brasil.

Em 2021, Anitta lançou a canção Girl from Rio. Cantada em inglês, juntou funk e bossa nova, ao utilizar como base um sample de Garota de Ipanema. No clipe, a cantora apresenta dois cenários opostos: o Rio de Janeiro que a Bossa Nova mostrou ao mundo na década de 1950 contrastando com o Piscinão de Ramos — símbolo da cultura periférica carioca, tal qual o funk.



A orla de Copacabana: a inspiração para a bossa nova. Foto: Acervo da Fundação Biblioteca Nacional



Favela Cantagalo, em 2013.
Alobos / CreativeCommons

REFERÊNCIAS:

ALVARENGA, R., Filla Rosaneli, C., Andrade Ferreira, A y Bueno de Lima, C. (2021). **Violência, guerra às drogas e racismo de estado no Brasil**. Polis Revista Latinoamericana, 20 (60), 130-148

LOPES, Adriana Carvalho. A favela tem nome próprio: a (re) significação do local na linguagem do funk carioca. **Revista Brasileira de Linguística Aplicada**, v. 9, p. 369-390, 2009.

LOPES, Adriana Carvalho: **Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca**. Campinas, SP, 2010.

FACINA, Adriana; BATISTA, Carlos Bruce (Ed.). **Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk**. Instituto Carioca de Criminologia, 2013.

VIANNA, H. "Antropólogo estuda a influência do funk sobre os subúrbios cariocas." Folha de S.Paulo, São Paulo, 11 mai. 1988.

VIANNA, H: **O baile funk carioca: festas e estilos de vida metropolitanos**. 1987. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.

VIANNA, H: **O mundo funk carioca**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2014.